

TERAKOTA IZ KROGA ANTONIA ROSSELLINA V KOPRU

Samo Štefanac, Ljubljana

Med umetninami v bogati zbirki Pokrajinskega muzeja v Kopru je bil doslej v strokovni literaturi deležen sorazmerno majhne pozornosti močno poškodovani terakotni relief z upodobitvijo *Madone z detetom* (sl. 35). Fragment reliefa iz nepolihromirane žgane gline meri v višino 42, v širino pa 44 centimetrov. Na njem je dopasna podoba sedeče Marije z malim Jezusom v naročju, ki s skrčenimi nogami sedi na blazinici, v rokah pa stiska ptička in zre vanj. Marija, ki je upodobljena v rahlem zasuku, drži levico na otrokovem ramenu, z desnico pa podpira njegove nožice. Žal je odlomljen ves zgornji del reliefa s celotno Marijino glavo ter zgornjim delom Jezusove glave, tako da nam za podrobnejšo slogovno analizo lahko služi le otrokov obraz (sl. 36). Kljub temu spoznamo v reliefu toskansko delo zgodnje renesanse, ki ga lahko pripišemo krogu Antonia Rossellina.

V inventarnih knjigah muzeja žal ni najti podatka o provenienci reliefa, prav tako pa tudi ne o času, ko je prišel v zbirko. V prvem vodniku po muzeju, ki je izšel leta 1926, in dokaj podrobno opisuje zbirko, ni omenjen.¹ Prvič ga najdemo v popisu umetnostnih spomenikov puljske province iz leta 1935.² Tu avtor že omenja »lokalno atribucijo« Antoniu Rossellinu, ki pa jo brez pojasnila zavrača tudi kot splošno slogovno oznako, čeprav priznava reliefu toskanski značaj. Po drugi strani Francesco Semi v svojem pregledu umetnosti v Istri meni, da je atribucija Antoniu Rossellinu popolnoma upravičena in pri tem posebej poudarja milino, ki jo izraža lik malega Jezusa.³ Atribucijo povzema Semi tudi v monografiji o Kopru iz leta 1975,⁴ to pa je praktično tudi vse, kar je bilo doslej zapisanega o reliefu. Vodnik iz leta 1973 ga ne omenja,⁵ ob novi postavitvi muzejske zbirke pa je za sedaj dobil le oznako »toskansko delo druge polovice 15. stoletja«.

Da bi se lahko lotili problema slogovne opredelitve in atribucije reliefa, je potrebno najprej razrešiti problem rekonstrukcije njegove

¹ Guida — ricordo del Museo Civico di Storia e d'Arte di Capodistria, Capodistria 1926.

² Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V: Provincia di Pola, Roma 1935, p. 76 (od tod citirano Inventario).

³ Francesco Semi: *L'Arte in Istria*, Pola 1937, pp. 129—130 (od tod citirano Semi: 1937).

⁴ Francesco Semi: *Capris Iustinopolis Capodistria: La storia, la cultura, l'arte*, Trieste 1975, p. 211 (od tod citirano Semi: 1975).

⁵ Janez Mikuž: *Pokrajinski muzej Koper*, Koper 1973.



Rekonstrukcija prvotne podobe reliefa

prvotne podobe. Muzej namreč hrani tudi terakotni fragment glave svetnice z ostankom nimba, upodobljene v tričetrtinskem profilu (sl. 37). V inventarni knjigi preberemo, da prihaja iz podrte cerkve sv. Marka na istoimenskem hribu nad Koprom, in isto je zapisano v kratki notici o fragmentu v že omenjenem popisu iz leta 1935,⁶ sicer pa doslej še nihče ni pomislil na možnost, da bi fragment lahko nekoč pripadal Madoninemu reliefu. To je do neke mere razumljivo, saj je glava nekoliko svetlejše barve in ima mnogo bolj razjedeno površino s komaj opaznimi ostanki brezbarvne glazure, ki je na reliefu dobro ohranjena. A do teh razlik je lahko prišlo zaradi neugodnih klimatskih razmer, ki jim je bila glava verjetno dlje izpostavljena. Precej momentov namreč govori v prid domnevi, da je omenjeni fragment v resnici manjkajoča Marijina glava. Predvsem je modelacija obraza in oblikovanje posameznih njegovih delov, kot so oči in usta, zelo blizu obrazu malega Jezusa,

⁶ *Inventario*, p. 76.

prav tako pa bi kompoziciji reliefa ustrezal tudi zasuk glave v desno, ki usmerja materin pogled proti detetu. Ustrezne so tudi dimenzije glave, katere toskanski značaj poudarjajo tudi ostanki naglavne rute. Verjetnost, da oba fragmenta pripadata istemu reliefu, je torej precejšnja: če bi se izkazalo nasprotno, bi to pomenilo le, da sta bila na Koprskem nekoč kar dva podobna terakotna reliefa toskanskega porekla.

Antonio Rossellino (1427/28—1479) je skupaj z Desideriom da Settignano in Minom da Fiesole eden najznačilnejših predstavnikov generacije florentinskih kiparjev, rojenih v poznih dvajsetih in zgodnjih tridesetih letih 15. stoletja. Umetniško se je izoblikoval v delavnici skoraj za generacijo starejšega brata Bernarda, uglednega kiparja in arhitekta, in se tudi sam razvil v enega najbolj iskanih mojstrov svojega časa.⁷ V njegovem bogatem in raznovrstnem opusu, ki obsega praktično vse tedaj aktualne zvrsti kiparstva od humanističnih nagrobnikov, celopostavnih svetniških figur, doprskih potretoev do reliefov z narativnimi prizori, zasluži posebno pozornost vrsta marmornih reliefov z upodobitvijo Madone z detetom.⁸ Njihovo avtorstvo ni arhivsko ali drugače izpričano in jih strokovna literatura povezuje z imenom Antonia Rossellina le ob primerjavi z upodobitvami Madone v tondih na nagrobnikih portugalskega kardinala (Firence, San Miniato al Monte, 1461—64), Marije Aragonske (Neapelj, Sta Maria di Monte Oliveto, 1470—75 — skupaj z Benedettom da Maiano), Lorenza Roverella (Ferrara, S. Giorgio, ok. 1475 — skupaj z Ambrogiom da Milano) ter s podobnim reliefom nad nagrobnikom Francesca Norija (Firence, Sta Croce, ok. 1460 ali ok. 1470).⁹ Poleg tega je v umetnostnih zbirkah po svetu še vrsta reliefov v drugih tehnikah, predvsem v štuku in terakoti. Največkrat so to replike že omenjenih marmornih reliefov, nekaterim pa ni najti tovrstne predloge. Leo Planiscig jih je v svoji monografiji le kratko omenil kot »mehanične reprodukcije«, a je pravilno domneval, da nam nekateri reliefi lahko pomagajo pri rekonstrukciji izgubljenih originalnih del Antonia

⁷ Osnovo za študij umetnosti Antonia Rossellina še vedno predstavljata dve predvojni monografiji: H. Gottschalk: *Antonio Rossellino*, Liegnitz 1930; Leo Planiscig: *Bernardo und Antonio Rossellino*, Wien 1942 (od tod citirano: Planiscig: 1942). Med sodobnimi deli z navedbo novejšje literature velja omeniti: Frederick Hartt — Gino Corti — Clarence Kennedy: *The Chapel of the Cardinal of Portugal, 1434—1459, at San Miniato in Florence*, Philadelphia 1964; John Pope-Hennessy: *Italian Renaissance Sculpture*, Oxford 1985, passim. (od tod citirano Pope-Hennessy: 1985); Alan C. Braddock, Antonio Rossellino, *Donatello e i suoi: Scultura fiorentina del primo Rinascimento*, Detroit, Firenze, Milano 1986, p. 231 [r. k.].

⁸ Dva reliefa te vrste sta danes v New Yorku: Metropolitan Museum (t. i. *Altmanova Madona*) in Pierpont Morgan Library (Planiscig: 1942, repr. 36, 39). Eden je v Gulbenkianovi zbirki v Lizboni (ibid. repr. 38), medtem ko so fragmenti reliefa, ki je bil pred vojno v berlinskem Kaiser-Friedrich Museum, danes v Bode Museum (ibid. repr. 40). Preostali trije reliefi so v Sociani (ibid. repr. 59—60), Kunsthistorisches Museum na Dunaju (ibid. repr. 60—64) ter v Kressovi zbirki v washingtonski National Gallery (Ulrich Middeldorf: *Sculptures from the Samuel H. Kress Collection: European schools XIV—XIX century*, London 1976, pp. 20—21, repr. 41), medtem ko je relief v Leningradu (Ermitaž) po vsej verjetnosti ponaredek 19. stoletja (Pope-Hennessy: 1985, p. 281).

⁹ Planiscig: 1942, repr. 45, 84, 87, 96.

Rossellina,¹⁰ kot je pozneje v svojih študijah nazorno pokazal John Pope-Hennessy.¹¹

Če bi torej vzeli za primerjavo le Rosselinove marmorne reliefe in sprejeli domnevo, da sta oba koprška fragmenta del iste celote, bi opazili največ podobnosti z *Altmanovo Madono* (sl. 38): obraza malega Jezusa sta tako po položaju kot po modelaciji skoraj identična in tudi ročice so kljub različnim položajem oblikovane na moč podobno. Tudi lika Madone sta si podobna tako po oblikovanju obraza kot po položaju telesa, le da je koprška zrcalno obrnjena. Precej podobnosti najdemo tudi z reliefom v Pierpont Morgan Library, nekaj manj pa z drugimi reliefi te vrste. Vsekakor gre za delo, ki je Antoniu Rossellinu slogovno zelo blizu,¹² čeprav med marmornimi reliefi ni najti neposredne predloge za koprsko Madono.

Več opore nudijo reliefi iz štuka in terakote. Kljub slabi ohranjenosti koprškega reliefa brez večjih težav ugotovimo, da gre za verzijo kompozicije, ki jo poznamo v številnih primerkih, med katerimi je najbolj znana terakota v londonskem Victoria & Albert Museum, imenovana *Madona s kandelabri* (angl. *Madonna of the Candelabra*).¹³ V spodnjem delu se reliefa tako v kompoziciji kot tudi v detajlih (draperija, oblikovanje otrokovega obraza, drža prstov na rokah) popolnoma ujemata. Tudi modelacija fragmenta Marijine glave in njen zasuk se skladata s tistim na londonskem reliefu, kar pritrjuje domnevi, da gre za ostanke istega reliefa. Sklepamo lahko tudi, da sta bila na odlomljenem zgornjem delu koprške terakote ob straneh renesančna kandelabra, med katerima je za Marijinim hrbtom visel feston, v levem spodnjem kotu pa rozeta naslonjala njenega stola, kakršna se pojavlja na praktično vseh reliefih te vrste.

Po kvalitetni plati kaže relief zanimivo dvojnost: po eni strani imamo opraviti s prefinjenim modeliranjem Jezusovega obraza, rok, Marijinega telesa ter draperije, po drugi pa so vse glavne konture poudarjene s shematičnimi in ne posebno natančnimi gravurami, ki dajejo reliefu robat videz in na nekaterih mestih fino modelacijo celo popolnoma preglasijo.¹⁴ Te okorne linije, delo nevešče roke pomočnika ali učenca, so pomemben dokaz, da relief ni ponaredek s konca 19. stoletja, ko je šlo za vse preveliko težnjo k popolnosti, da bi lahko nastalo kaj tako povrsnega. Poudariti je treba tudi, da gravure niso posledica kas-

¹⁰ Ibid., p. 47.

¹¹ John Pope-Hennessy, *The Altman Madonna by Antonio Rossellino*, *The Study and Criticism of Italian Sculpture*, New York 1980, pp. 135–154 (od tod citirano John Pope-Hennessy: 1980); Pope-Hennessy: 1985, pp. 283, 354.

¹² Neposredno paralelo Jezusovemu obrazu z značilno nekoliko zašiljeno bradico najdemo tudi na nagrobniku portugalskega kardinala na upodobitvi malega Jezusa ter pri puttih na sarkofagu. Cf. Planiscig: 1942, repr. 45, 50, 51.

¹³ Relief je prvi povezal z imenom Antonia Rossellina Allan Marquand (*Antonio Rossellino's Madonna of the Candelabra*, *Art in America* VII, 1919, pp. 198–206). Cf. John Pope-Hennessy — Ronald Lightbown: *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum I*, London 1964, p. 132, cat. 110; Pope-Hennessy: 1980, p. 146, repr. 10. O reliefih te vrste v francoskih zbirkah cf.: Philippe Durey, *Sculptures, Quattrocento*, Lyon, Musée des beaux-arts, Lyon 1987/88, pp. 108–109, cat. 24 [r.k.].

¹⁴ Ta posebnost je starejše pisce zavedla k napačni trditvi, da gre za *rilievo stiacciato* (*Inventario*, p. 76; Semi: 1937, pp. 129–130). Res je, da v opusu Antonia Rossellina ne najdemo nobenega reliefa v tej tehniki, ki jo je razvil Donatello, od kiparjev Rosselinove generacije pa jo je uporabljal le Desiderio da Settignano. Cf. Pope-Hennessy: 1985, p. 31.

nejšega posega v relief, ker so nastale, preden je bila glina žgana, torej po vsej verjetnosti še v mojstrovni delavnici.

Glede kronologije nastanka Rosselliniovih reliefov, je doslej najbolj prepričljivo razlago ponudil John Pope-Hennessy.¹⁵ Nastanek obeh new-voških Madon slogovno povezuje z nagrobnikom portugalskega kardinala ter ju datira v isti ali celo nekoliko zgodnejši čas. V najtesnejši povezavi s tema reliefoma je nastal tudi domnevni marmorni prototip *Madone s kandelabri*, kar pa je žal le skromna časovna orientacija za njene terakote in štukaturne replike, ki so lahko nastajale tudi pozneje, saj so bile po vsej verjetnosti le del »serijske proizvodnje« v kiparjevi delavnici. Izdelovanje večjega števila povsem identičnih reliefov in plastik manjših dimenzij je ena značilnosti florentinskega kiparstva quattrocenta in so ga pogojevale razmere na tedanjem »trgu« z umetninami, ko je meščanstvo postajalo vse pomembnejši naročnik. Celó pri marmornih reliefih, ki so bili praviloma dražji, so znani primeri, ko je mojster, očitno po želji naročnika, lastnoročno izklesal dva povsem enaka reliefa.¹⁶ Terakota in štuk sta bili tako po uporabljenem materialu kot po postopku izdelave bistveno cenejši tehniki, ki sta omogočali skoraj neomejeno število replik, katerih površino je bilo mogoče polihromirati, prevleči z glazuro ali kako drugače obdelati.¹⁷ Zato tudi ne preseneča, da se je do danes ohranilo tako veliko število reliefov, žal pa ne vemo, koliko časa po nastanku prototipa je bilo lahko izdelovanje replik iz istega modela še aktualno. Ob pomanjkanju arhivskih podatkov tako o koprski Madoni ne moremo zapisati drugega, kot da je najverjetneje nastala po letu 1460.

V našem umetnostnem gradivu pomeni relief import in na prvi pogled bi lahko sklepali, da je prišel v Koper povsem po naključju. Kljub temu velja opozoriti na moment, ki odpira možnost, da je toskansko delo prišlo v naše kraje že kmalu po nastanku. Ne gre namreč prezreti resnice, da hranijo take reliefe tudi v padovanskem Museo Civico (sl. 39), v Benetkah (sl. 40) ter v Tolentinu,¹⁸ vrsto replik *Madone s kande-*

¹⁵ Pope-Hennessy: 1980, passim; Pope-Hennessy: 1985, pp. 283, 354.

¹⁶ Lep primer te vrste sta povsem identični upodobitvi sv. Hieronima v puščavi Desideria da Settignano (eden je v washingtonski National Gallery, drugi pa v zasebni zbirki v New Yorku). Da gre res za dve lastnoročni deli in ne morda za delavniško kopijo ali celo za ponaredek, je prepričljivo dokazal Rudolf Wittkower (Desiderio da Settignano's St Jerome in the Desert, *Idea and Image: Studies in the Italian Renaissance*, London 1978, pp. 136–149).

¹⁷ Podrobneje o vlogi terakote v kiparstvu quattrocenta: Gian Carlo Gentilini, Nella rinascita delle antichità, *La civiltà del cotto: Arte della terracotta nell'area fiorentina dal XV al XX secolo*, Impruneta 1980, pp. 67–88 [r. k.] (od tod citirano Gentilini: 1980).

¹⁸ V padovanskem Museo Civico sta kar dva tovrstna reliefa v štuku (cf. Andrea Moschetti: *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938, p. 283) ter srebrna plaketa mnogo manjših dimenzij po isti Rossellinovi kompoziciji (ibid., pp. 229, 233). Podobna plaketa je bila na začetku stoletja v zbirki Alfreda Pringsheima v Münchnu (sl. 41), eno pa hranijo tudi v Mimarovi zbirki v Zagrebu. V Benetkah je tak relief v zbirki muzeja Correr, različica iz istrskega kamna pa v uličnem oltarčku v Calle de la Pietà. O slednji nekateri novejši avtorji menijo, da bi utegnila predstavljati zgodnji primer replike iz prve četrtine 19. stoletja (cf. Alberto Rizzi: *Scultura esterna a Venezia*, Venezia 1987, pp. 73 ss). Onstran Jadrana hranijo tak relief z odlično ohranjeno polihromacijo v baziliki S. Nicola v Tolentinu (cf. *The Shrine of St Nicholas in Tolentino*, Bologna 1986, p. 7, repr. 6).

labri pa najdemo v Dalmaciji. Med temi reliefi, na katere je šele v naj-novejšem času opozoril Davor Domančić,¹⁹ je še posebej zanimiv tisti v frančiškanskem samostanu v Šibeniku (sl. 42), ki ga je verjetno že kmalu po nastanku nespretno kopiral neznan domači mojster.²⁰ To in veliko število reliefov ter njihova razprostranjenost v jadranskem prostoru nedvomno pritrjujejo omenjeni domnevi, in morda ne bi bilo preveč drzno sklepati, da so reliefe po Rossellinovem modelu tudi izdelovali v katerem od središč umetnostne produkcije ob Jadranu.²¹

Kiparska dela iz terakote so v krajih, ki so tako kot Koper bogati s kvalitetnim kamnom, dokaj redek pojav. A Rossellinova Madona ni edini primer plastike te vrste v Kopru. Na vogalu mestne lože, ki sta jo med leti 1462 in 1464 postavila mojstra Nicolò da Piran in Tomaso da Venezia, je v baldahinasti niši celopostavni terakotni hip sedeče Marije z Jezusom.²² Folnesics in Planiscig sta v kipu videla beneško delo poznega 15. stoletja,²³ medtem ko Francesco Semi povezuje nastanek kipa z votivnim napisom iz časa kuge okrog 1554—55.²⁴ Na fasadi lože so bili nekoč tudi trije terakotni medaljoni z upodobitvami Justinijana, Justina II. in Konstantina. Semi brez navedbe vira omenja podatek, da so jih namestili v času podestata Nicolòja Salamona med leti 1556—57.²⁵ Dodajmo tem zgodovinskim dejstvom še podatek, da je bilo pred vojno v koprskem muzeju še nekaj terakotnih reliefov, za katerimi se je po vojni izgubila sled, a so se ohranile njihove fotografije.²⁶ Vsega tega seveda ne smemo neposredno povezovati z nastankom očitno importirane Madone iz Rossellinovega kroga, vendar ti spomeniki odpirajo možnost, da so v Kopru terakote tudi izdelovali.²⁷ Poglobljena strokovna

¹⁹ Davor Domančić, *Trag Antonia Rossellina u Dubrovniku*, referat na simpoziju *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 18—20. 5. 1987 (v pripravi za natis v zborniku referatov).

²⁰ Zadnji je danes v Muzeju grada Šibenika. Oba reliefa sta objavljena v: *Iz riznice srednjovekovnog slikarstva Šibenika*, Muzej grada, Šibenik 1972/73, s. p. (kat. 24, 25, repr. [15, 16]) [r. k.]. Relief v frančiškanskem samostanu je izdelan v tehniki *cartapasta* in meri 76 × 51 cm. Za podatke in fotografijo se pristrčno zahvaljujem konservatorju Njegoslavu Lapovu iz Općinskog zavoda za zaščito spomenika kulture v Šibeniku.

²¹ Opozoriti je potrebno, da so v Firencah izdelovali tudi terakote velikih dimenzij za zelo oddaljene naročnike. Znano je, da so v Della Robbijevi bottegghi izdelali celoten nagrobnik za francoskega naročnika, skupino Objokovanja s figurami v naravni velikosti pa so poslali celo v Anglijo. Cf. Gentilini: 1980, p. 72.

²² Nicolò Del Bello, *Capodistria, la Piazza del Comune nel secolo XV*, *Pagine istriane* III/11-12, 1905, p. 260 (od tod citirano Del Bello: 1905).

²³ Hans Folnesics — Leo Planiscig: *Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes: Aquileja, Görz, Grado, Triest, Capo d'Istria, Muggia, Pirano, Parenzo, Rovigno, Pola, Veglia, etc.*, Wien 1916, tab. 79, repr. b.

²⁴ Semi: 1975, p. 204.

²⁵ Semi: 1975, p. 203 s; tonde omenja tudi Del Bello: 1905, p. 260.

²⁶ Po fotografijah v fototeki Fondazione Giorgio Cini v Benetkah, katerih negative hrani Soprintendenza di beni ambientali ed architettonici della provincia Venezia — Giulia in Trstu, je mogoče sklepati, da so bili v koprskem muzeju pred vojno vsaj še trije terakotni reliefi zgodnjerenesanečnega značaja, a dokaj skromne kvalitete: dva tonda s Kristusovo (?) glavo ter še en relief Madone z detetom.

²⁷ Upoštevatil velja podatek, da sta leta 1461 Leonardo de Roi da Asolo in Zanino de Astai da Verona postavila v Kopru peč za žganje keramike, kar je omogočalo tudi žganje terakotnih plastik. Cf. Giuseppe Caprin: *L'Istria nobilissima* II, Trieste 1905, p. 42.

obdelava te doslej docela prezrte problematike bo v prihodnosti nujno potrebna, saj bo to pomembno dopolnilo k poznavanju umetnostnega ustvarjanja tega malega središča kulture ob severnem Jadranu v dobi renesanse.

UNA TERRACOTTA DELLA CERCHIA DI ANTONIO ROSSELLINO A CAPODISTRIA

Nella letteratura storico-artistica, il gravemente danneggiato rilievo di terracotta rappresentante la *Madona col Bambino* del Museo Civico di Capodistria (Koper), è stato spesso attribuito ad Antonio Rossellino. E meno noto invece un altro frammento di terracotta della stessa collezione raffigurante una testa femminile. Esaminando attentamente il suo carattere stilistico, il modellato del viso e le sue dimensioni, si può, nonostante il pessimo stato di conservazione, supporre che questo frammento sia in effetti la testa mancante della Madonna sul detto rilievo.

Nell'impostazione della Madonna e del Bambino seduto sulle sue ginocchia, riconosciamo una delle più conosciute composizioni di Antonio Rossellino della quale però non si è conservato l'originale autografo, eseguito con molta probabilità in marmo. Numerose sono invece le riproduzioni in altre tecniche come stucco, terracotta e cartapesta tra le quali la più nota è quella del Victoria & Albert Museum di Londra, detta la *Madonna of the Candelabra*. Il livello qualitativo del rilievo di Capodistria è assai alto per quanto riguarda il modellato delle teste di entrambe le figure. È molto più debole però la qualità dei particolari: il modellato infatti è ottenuto per mezzo delle linee fortemente e poco precisamente incise sulla superficie. Tutto questo rivela la mano di un aiuto o discepolo del maestro, o fa addirittura pensare che il rilievo sia stato eseguito fuori della bottega del Rossellino. D'altra parte proprio il modellato debole dei particolari esclude l'ipotesi che si tratti di un falso della fine dell'Ottocento, periodo che non accetterebbe mai un'opera con finitura così rozza.

Non è da trascurare il fatto che i rilievi tratti dallo stesso modello rosselliniano siano assai diffusi nell'ambito adriatico: numerosi esemplari si sono conservati a Padova (Museo Civico), Venezia (Museo Correr, Calle de la Pietà), nelle Marche (Tolentino) e in Dalmazia (Dubrovnik, Šibenik ecc.). Si potrebbe quindi supporre che questi rilievi insieme a quello di Capodistria siano stati eseguiti secondo il modello di Antonio Rossellino in qualche centro della produzione artistica nel bacino adriatico.

È chiaro che la terracotta rosselliniana fu importata a Capodistria; tuttavia sembra che nel Quattro- e Cinquecento questa tecnica non fosse del tutto sconosciuta in questa città il che meriterebbe uno studio particolare. La statua della Madonna sulla facciata della loggia comunale, i documenti relativi alla decorazione della stessa loggia che ricordano i tondi con i ritratti degli imperatori, la fondazione della fornace nel 1461 e infine altri rilievi di terracotta che si trovavano nel museo prima della seconda guerra mondiale, consentono di creare l'ipotesi che nel rinascimento l'arte di cuocere le sculture d'argilla si esercitasse anche a Capodistria.

Posebno zahvalo za pomoč pri oblikovanju prispevka dolgujem kolegom iz Pokrajinskega muzeja v Kopru ter še posebej kustosu Ediju Gardini, ki mi je omogočil fotografiranje reliefa ter pregled muzejske dokumentacije. Za dragocene bibliografske napotke se najlepše zahvaljujem profesorju Janzu Mikužu.



35 *po Antoniu Rossellinu*: Madona z otrokom, druga polovica 15. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



36 *po Antoniu Rossellinu: Madona z otrokom, detajl, druga polovica 15. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej*



37 *po Antoniu Rossellinu*: fragment Marijine glave, druga polovica 15. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



38 *Antonio Rossellino: Altmanova Madona, okoli 1460, New York, Metropolitan Museum*



39 *po Antoniu Rossellinu*: Madona z otrokom, druga polovica 15. stoletja, Padova, Museo Civico



40 *po Antoniu Rossellinu: Madona z otrokom, začetek 19. stoletja?, Benetke Calle de la Pietà*



41 po Antoniu Rossellinu: Madona z otrokom, druga polovica 15. stoletja, nekoč v Münchnu, zbirka Alfreda Pringsheima



42 *po Antoniu Rossellinu*: Madona z otrokom, druga polovica 15. stoletja, Sibenik, samostan sv. Franje